

ART, SAVOIR ET POUVOIR : L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS SOUS LE PREMIER EMPIRE

**PRÉSENTATION ET ÉDITION CRITIQUE DES PROCÈS-VERBAUX
(1811-1815)**

PAR

AGNÈS GOUDAIL

INTRODUCTION

L'Académie des beaux-arts est l'une des institutions artistiques les plus importantes et les plus stables qui aient marqué la vie culturelle du XIX^e siècle. Souvent attaqué, son nom est devenu synonyme, face aux refusés du Salon, d'œuvres marquées du froid sceau de l'académisme ; mais elle n'a pas fini de susciter des controverses. Reprendre l'édition des procès-verbaux de l'Académie là où l'avait laissée Marcel Bonnaire, c'est-à-dire à la fin de l'année 1810, pour la conduire jusqu'en 1815, revient donc à compléter une source fondamentale de l'histoire de l'art au début du siècle dernier. Si les procès-verbaux, particulièrement dans ces dernières années de l'Empire, offrent à première vue une image routinière des activités de l'Académie des beaux-arts, qu'alors on appelait classe des beaux-arts de l'Institut, leur étude permet de mieux saisir leur variété et leur réelle portée, de les dégager des amalgames produits avec des périodes postérieures et de définir la véritable place et les ambitions de ses membres à cette époque.

SOURCES

Les sources principales sont les registres de procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts et les « cartons du dictionnaire », conservés aux archives de l'Institut. Les archives du ministère de l'Intérieur, aux Archives nationales, offrent des indications précieuses sur les relations qu'entretenait celui-ci avec la classe, mais les lacunes y sont importantes pour la fin de l'Empire. Pamphlets et journaux complètent ces documents.

PREMIÈRE PARTIE

LA CLASSE DES BEAUX-ARTS ENTRE TRADITION ET RENOUVELLEMENT

En 1811, l'Empire est à son apogée, bien que se manifestent les signes de difficultés à venir et du durcissement du régime. L'école artistique française triomphe, mais l'heure des grands travaux est passée, celle de la routine et d'un attachement tatillon à l'ordre et à l'autorité est venue également pour la classe des beaux-arts. Celle-ci, après avoir longtemps conseillé l'Empereur, n'est plus guère consultée.

CHAPITRE PREMIER

L'ORGANISATION ET LA SITUATION DE LA CLASSE DES BEAUX-ARTS

Une classe composée d'artistes. – Au sein de l'Institut, fondé par la Constitution de l'An III, la classe des beaux-arts, uniquement composée d'artistes, fut créée à l'occasion d'une réforme interne de l'institution, par arrêté du 3 pluviôse an XI (23 janvier 1803). Elle était composée de vingt-huit membres et d'un secrétaire perpétuel. Les beaux-arts furent dès lors la seule occupation de la classe.

Le problème de la tradition. – Désignée souvent comme l'héritière des académies d'Ancien Régime, à l'image de tout l'Institut, la classe des beaux-arts était plutôt conçue sur le modèle des sociétés savantes. Différente par sa composition et par son organisation, elle trouvait dans l'invocation de la tradition académique, cependant, le moyen de revendiquer un pouvoir que ne lui donnaient pas ses statuts.

Une collégialité scrupuleuse. – Si la classe est divisée en cinq sections, de dimension inégale, consacrées à la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure et la musique, toutes les décisions sont prises en commun. Un bureau se trouve à la tête de la classe. Le personnage le plus important en est le secrétaire perpétuel, élu à vie, qui organise les travaux et prend la parole en public au nom de ses collègues. Joachim Le Breton, qui exerça cette fonction de 1803 à 1815, était un homme de plume et d'administration plutôt que de doctrine, il servit la classe plus qu'il ne la dirigea. Les autres membres du bureau étaient renouvelés chaque année. En évitant de nommer à ces postes, surtout honorifiques, des personnages influents comme David, les académiciens refusaient de reconnaître une autorité individuelle en leur sein.

Relations avec l'Institut. – Même si les règlements officiels la mettaient sur un pied d'égalité avec les autres classes de l'Institut, la classe des beaux-arts, par le nombre réduit de ses membres, mais aussi par son influence, est en quelque sorte la parente pauvre, comme le montre par exemple l'épisode du concours du mont Cenis en 1813.

Relations avec les autorités. – Le but principal des académiciens est de maintenir un lien direct avec le monarque. A défaut de s'adresser directement à Napoléon, qui semble les avoir tenus néanmoins dans une relative estime, ils

mettent leur point d'honneur à ne recevoir d'ordre que du ministre de l'Intérieur, à l'exclusion de toute autre autorité. Même s'ils ne sont pas spécialement amateurs d'art, les ministres de l'Intérieur sont assez bienveillants ; la classe a su en particulier gagner la confiance de Montalivet, ministre de 1809 à 1814.

CHAPITRE II

LA COMPOSITION DE LA CLASSE DES BEAUX-ARTS

La génération néo-classique sur le retour de l'âge. – La plupart des membres en 1811 font partie d'une génération marquée par le néo-classicisme, qui a acquis ses titres de gloire à la fin de l'Ancien Régime. Élèves ou non des académies parisiennes, tous, à de rares exceptions, se sont perfectionnés à Rome. Leur carrière leur a souvent ouvert les portes des académies à leur retour. Encore actifs et influents pour la plupart sous la Révolution, ils cessent cependant de produire sous l'Empire. Beaucoup sont alors considérés comme démodés, mais ils restent, même individuellement, des autorités et exercent, par leurs fonctions officielles ou leur enseignement, une réelle influence sur les arts de leur époque.

La question du renouvellement. – A cause du faible nombre de fauteuils de la classe, le problème de son renouvellement revêt une importance cruciale aux yeux de ses membres, qui obtiennent enfin l'augmentation de leurs effectifs par décret du 2 mai 1815. Les votes semblent acquis avant tout grâce à la notoriété. Après 1810, les artistes en pleine activité sont préférés, dans la majorité des cas, aux plus vieux, membres des anciennes académies, qui s'en indignent. En élisant Gérard, Gros, Girodet, Percier et Fontaine par des votes presque unanimes, les académiciens ont l'impression d'élire leurs propres élèves et d'assurer ainsi la continuité de l'école française. Mais la gloire de ces nouveaux membres est déjà acquise, l'Institut suit les progrès de l'art plutôt qu'il ne les accompagne.

Associés étrangers et correspondants. – L'organisation de l'Institut prévoyait aussi de nommer huit associés étrangers et trente-six correspondants. Les premiers étaient choisis parmi les plus grands artistes d'Europe tandis que les correspondants pouvaient être artistes ou amateurs, résidant en province ou à l'étranger. La répartition géographique de ces correspondants illustre surtout le tropisme italien de la classe. Mais les relations sont assez décevantes, de sorte qu'à la fin de l'Empire, les académiciens élisent de préférence des correspondants à Paris et dans les environs, plus assidus aux travaux de la classe, pour tenir lieu, sans doute, de la section d'amateurs que celle-ci appelait de ses vœux.

Une lacune : les amateurs. – Si l'organisation de 1803 ne comprend pas de section d'amateurs, dès 1809, cependant, la classe réclame au ministre une nouvelle section consacrée à l'histoire et à la théorie des beaux-arts. Créée par décret du 2 mai 1815, cette nouvelle section devait rapidement disparaître, mais les élections de 1815 montrent par ailleurs une attitude ambiguë des académiciens face aux amateurs.

CHAPITRE III

LA CLASSE AU SEIN DE L'INSTITUT

Le terme de « compagnie » a été repris en 1803 pour désigner la classe des beaux-arts, exprimant bien la convivialité et la collégialité qui devaient régner dans cette réunion d'élite. Mais l'appartenance à l'Institut ne se manifeste qu'en prestige, en signes distinctifs et en cérémonies, sans modifier vraiment la vie de ces artistes.

La vie des membres de la classe. – Les membres vivent à Paris parmi leurs confrères artistes et, s'ils sont parfois logés dans les bâtiments de l'État, comme la Sorbonne ou le palais des Beaux-Arts, ils ne le doivent en rien à l'Institut. Ils semblent avoir surtout pour relations des artistes, et peu mènent une vie mondaine, même si leur entrée à l'Institut leur a permis de rencontrer des personnalités prestigieuses.

Le palais des Beaux-Arts. – Le lieu des séances, le palais des Beaux-Arts, n'est pas réservé aux membres de l'Institut, qui le partagent avec l'école de peinture et de sculpture et celle d'architecture ; on y trouve aussi des logements d'artistes.

Les séances. – Les séances ordinaires, chaque semaine, sont consacrées aux affaires courantes. Les séances extraordinaires se tiennent dans les salles des écoles et concernent l'organisation et le jugement des épreuves du concours des prix de Rome. Enfin, la séance publique annuelle, au mois d'octobre, relève plutôt de la cérémonie. L'assiduité est en général régulière, mais forte surtout aux séances où l'on vote. Un certain nombre de membres se signalent par leur assiduité comme par leur activité, tels Vincent, Dufourny, Visconti, Lecomte. Les plus fréquemment absents sont ceux qui exercent des fonctions importantes à l'extérieur, comme Fontaine ou Denon.

La classe et le public. – Par la séance publique et par l'édition de quelques ouvrages, la classe des beaux-arts fait connaître ses activités. Les journaux rapportent les séances publiques, mais aucune grande polémique ne touche la classe des beaux-arts, si ce n'est en tant que partie de l'Institut.

DEUXIÈME PARTIE

LES FONCTIONS DE LA CLASSE DES BEAUX-ARTS :
AMBITIONS ET RÉALITÉS

CHAPITRE PREMIER

UNE DIRECTION SUPRÊME DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS ?

Malgré leur prétention à exercer une « direction suprême de l'enseignement des beaux-arts », le rôle des académiciens se limite au cursus romain, dont ils ont grâce au prix de Rome, le contrôle exclusif.

L'importance du prix de Rome. – Les prix de Rome de peinture, de sculpture et d'architecture, supprimés en 1793, furent de nouveau attribués à partir de 1797,

par les artistes de l'Institut. En 1803, les académiciens, en créant les prix de Rome en gravure et en musique, étendent le cursus romain à tous les arts représentés dans la classe. Ils obtiennent la même année l'organisation du séjour des pensionnaires à Rome et le jugement sur les envois de ces derniers. Chaque année, cinq ou six concours se déroulent donc dans les salles des écoles. La classe des beaux-arts choisit les sujets et juge les épreuves. Pendant la période de l'Empire, le niveau des concours donne satisfaction, sauf pour la gravure et, dans une moindre mesure, la musique. A en juger par les résultats des concours, il semble que les lauréats, en plus de leur technique, doivent faire preuve d'un style particulier, propre à plaire au jury. Dans la majorité des cas, les lauréats sont d'ailleurs élèves de membres de la classe ; toutefois, les élèves de Percier, par exemple, remportaient régulièrement les premiers prix bien avant que celui-ci n'entre à l'Institut. Cette situation de quasi-monopole était à juste titre décriée.

La surveillance de l'École impériale de Rome. – Depuis 1805, l'École de Rome, installée à la villa Médicis, était rouverte. La classe des beaux-arts entretenait une correspondance régulière avec le directeur de l'École de Rome, qui fut, de 1807 à 1815, Guillaume Guillon-Lethière, et recevait tous les ans, dans le meilleur des cas, les ouvrages des pensionnaires, hormis les sculptures qui n'étaient pas transportées à Paris. La classe des beaux-arts accordait une importance primordiale à ce séjour et le défendit farouchement des atteintes du ministre de l'Intérieur, soucieux du déficit financier de l'établissement. Chaque année, la classe des beaux-arts décerne critiques et éloges aux pensionnaires. Si les architectes recueillent tous les suffrages, les pensionnaires peintres, surtout pendant le séjour d'Ingres à la villa Médicis, partagent les critiques qui frappent les graveurs. Les ouvrages des musiciens sont assez bien accueillis.

Relations avec l'« École des beaux-arts » et le Conservatoire de musique. – Loin d'être tyrannisée par l'Institut, l'École des beaux-arts, quoiqu'intimement liée à la classe des beaux-arts par un certain nombre de ses professeurs et par leur siège commun, jouissait d'une certaine indépendance. L'école de peinture et de sculpture et celle d'architecture se considéraient en effet comme les héritières des anciennes académies artistiques. Ses secrétaires, Renou puis Mérimée, ne s'adressent que rarement à la classe des beaux-arts, tandis que la loi sur les écoles spéciales du 11 floréal an X, qui donnait à la classe un droit de regard sur la nomination des professeurs, ne fut qu'imparfaitement appliquée. De plus, certains professeurs, dont plusieurs membres de l'Institut, critiquaient le mode de jugement des concours en vigueur à l'Institut, et proposaient, pour y remédier, une sorte de « noyautage » de celui-ci par les membres de l'École. De même, c'est dans les salles des écoles que devait se réunir l'Académie royale de peinture, de sculpture et de gravure organisée en 1814 par quelques adversaires de la classe des beaux-arts. Les relations sont plus paisibles avec le Conservatoire de musique. Par Gossec et Méhul, membres des deux institutions, la section de musique peut même apparaître comme une émanation du Conservatoire.

Une indifférence relative au reste de l'enseignement artistique. – D'abord restée volontairement à l'écart des écoles de dessin et des académies de province, la classe des beaux-arts a ensuite prétendu voir appliquer la loi du 11 floréal an X. Cependant le ministre de l'Intérieur préfère la cantonner au domaine des écoles qui forment des artistes, et l'écarte de l'instruction des ouvriers. Les beaux-arts restent son domaine exclusif d'intervention.



CHAPITRE II

UN JURY POUR LES ARTS ?

Un conseil artistique. – Napoléon étant, comme les révolutionnaires, favorable aux concours, il a parfois donné à la classe des beaux-arts des fonctions de jury de référence, notamment pour le concours de la Madeleine ou les prix décennaux. Mais il n'a pas toujours suivi des avis d'ailleurs contestés par le public. Après 1810, il ne recourt plus à la classe des beaux-arts dans ce domaine. Lors de la Restauration, cependant, l'Académie est consultée par des particuliers, signe de son prestige.

La question du Salon. – A l'époque de l'Empire, la classe des beaux-arts n'a aucun rapport officiel avec le Salon, dont l'organisation dépend entièrement du Musée. Malgré le manque de sources, il apparaît que des membres de la classe ont fait partie du jury du Salon à plusieurs reprises, mais ce jury ne s'est pas distingué par la sévérité de ses critères de sélection.

Un soutien constant aux artistes. – La classe des beaux-arts est toujours très attentive à la situation des artistes et de leurs familles, qu'elle aide volontiers à obtenir des subsides du ministère de l'Intérieur. Mais ce qui préoccupe le plus ses membres, et surtout leur secrétaire perpétuel, c'est de venir en aide aux jeunes artistes en butte à la conscription. La classe obtient que les premiers et les seconds grands prix de Rome en soient exemptés. De plus, en 1813, elle désigne à la faveur impériale une dizaine de jeunes artistes aux talents prometteurs.

CHAPITRE III

LES TRAVAUX ACADÉMIQUES

L'ordinaire des séances. – La plus grande partie des séances est consacrée à répondre aux sollicitations extérieures : lectures, réception d'ouvrages, examen de nouvelles inventions. Plus fréquemment savants qu'artistes, ceux qui s'adressent à la classe des beaux-arts sont le plus souvent déjà liés à celle-ci ou à l'Institut, ou bien aux sociétés savantes de Paris et de province. La classe des beaux-arts, soit en mentionnant leurs travaux dans sa séance publique, soit en les signalant à l'attention du ministère de l'Intérieur, leur permet de se faire connaître et, à l'occasion, subventionner.

Hommages et rapports. – La classe reçoit en moyenne une trentaine d'ouvrages par an. Pour la plupart, il s'agit de grandes collections de gravures destinées à servir aux artistes. Le secrétaire perpétuel déplore en revanche le manque d'ouvrages théoriques sur les beaux-arts. Les inventions ou nouveaux procédés utiles aux arts intéressent vivement les membres qui en font des rapports précis. La musique occupe dans les travaux de la classe une grande place, peu en rapport avec les effectifs de la section de musique. Ce sont surtout les facteurs d'instruments qui présentent leurs inventions, à cette époque où l'on perfectionne harpes et pianos. Cependant, le Conservatoire semble être en la matière l'institution la plus autorisée.

L'enquête sur les monuments cyclopéens de Petit-Radel. – Les activités propres des membres sont rarement évoquées : ils présentent peu de communications personnelles. Cependant, sous l'Empire, la classe se distingue par son soutien au

savant Petit-Radel et à sa théorie des monuments cyclopéens, en diffusant un questionnaire en Italie et en Grèce pour repérer ce type de monuments. Bien qu'ayant peu de rapports avec la vocation artistique de la classe, ces recherches archéologiques montrent l'intérêt de certains membres pour l'histoire ancienne.

Une entreprise ambitieuse : le dictionnaire de la langue des beaux-arts. – Le dictionnaire est la grande initiative de la classe. Cet ouvrage devait réunir des termes techniques et esthétiques que les académiciens entendaient codifier, dans l'intention, sans doute, d'imiter l'Académie française autant que pour l'utilité des artistes. Si le dictionnaire occupe une partie de chaque séance, ses travaux avancent peu et sa rédaction se poursuivra pendant tout le XIX^e siècle. Les brouillons qui nous restent des articles sont un témoignage précieux des opinions esthétiques de certains académiciens.

TROISIÈME PARTIE

BILAN ET DEVENIR DE LA CLASSE DES BEAUX-ARTS DE L'INSTITUT

CHAPITRE PREMIER

LA RÉSISTANCE AUX DEUX RESTAURATIONS

La classe, vivement remise en cause par des pamphlets, est menacée de disparition sous la première Restauration. Le gouvernement veut en effet rétablir à sa place l'Académie royale de peinture et de sculpture, et celle d'architecture, qui se sont spontanément reconstituées. Le retour de Napoléon empêche que ce projet soit mis à exécution. Et sous la seconde Restauration, l'ordonnance du 21 mars 1816 met un terme à ce danger, moyennant le départ de quelques membres.

CHAPITRE II

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS TOUJOURS EN QUESTION

Des critiques durables. – On continue de reprocher à la classe des beaux-arts le faible nombre de ses membres, souvent âgés, inaptes à représenter le monde artistique. Mais, par son caractère élitiste, la classe tend moins à le représenter qu'à le guider. Elle n'est aussi qu'une « macédoine d'artistes », amenés à juger d'objets qui ne relèvent pas de leur compétence. La situation demeure cependant inchangée.

Entre les artistes et l'État. – Les académiciens se placent eux-mêmes à la tête de l'école française. Ils s'intéressent à son histoire dans tous les domaines, y compris en musique, et revendiquent la primauté et l'indépendance de cette école nationale. Personne ne saurait mieux la défendre que le gouvernement, à qui incombe, aux yeux de la classe, la responsabilité de la prospérité des arts. Comme la classe ne dispose pas elle-même de moyens financiers, elle se veut conseillère ou instrument de l'État dans le domaine des beaux-arts. Ses pouvoirs dépendent de l'attention que veut bien lui prêter le gouvernement.

CHAPITRE III

BILAN ESTHÉTIQUE DE LA CLASSE : AU SERVICE DU BEAU STYLE

Promotion du cursus académique. – Les académiciens se sont faits les promoteurs d'un système fondé sur l'émulation, destiné à sélectionner les talents les plus prometteurs et à les isoler à Rome pour en faire des artistes puisant aux bons modèles, prêts à travailler au service du gouvernement qui les a pensionnés. Placés eux-mêmes au cœur de ce système par leur carrière, ils désignent par les concours du prix de Rome leurs propres successeurs à la tête de l'école française.

Une esthétique pluraliste en apparence. – F. Benoît a montré ce qui pouvait sembler contradictoire dans les choix de la classe, hésitant entre deux « thèses » qu'il nommait l'une libérale, l'autre idéale. Si les opinions de la classe ne semblent pas toujours cohérentes et restent modérées, celle-ci n'est rien moins que tolérante : il n'y a qu'une voie pour améliorer les arts.

Définition d'un style. – L'art doit être noble. Pour le reste, les arts sont fondés sur le principe de l'imitation. Le goût du modèle, du beau morceau et de sa connaissance exacte est aussi présent que l'étude de la nature. La classe semble aussi porter un grand intérêt au beau métier, à la perfection technique. C'est un credo sans excès, qui fait des antiques les maîtres incontestés. En musique, les académiciens tentent de faire conserver aux élèves une musique où la mélodie est primordiale.

Les beaux-arts sont en progrès. – Ces conceptions assez modérées sont d'une époque où les académiciens ne se crispent pas sur des principes qu'ils sentent peu contestés. Hommes de leur temps, ils considèrent qu'après la décadence du XVIII^e siècle, les arts ont été restaurés ; depuis, l'école française ne cesse de progresser. Les académiciens, satisfaits des concurrents des prix de Rome, distribuent libéralement couronnes et compliments. Ils ne pressentent aucune menace sérieuse. L'époque impériale, où tous les débats s'estompent, se prête sans doute aussi à cette absence de conflits.

CONCLUSION

L'Académie des beaux-arts est bien caractéristique de cet âge où, comme devait le dire Delacroix, l'art est devenu une chose administrative. L'autorité des académiciens, persuadés d'être les guides de l'école française, dépend du crédit que leur accorde l'État. Cependant ils peuvent, particulièrement par le moyen du prix de Rome, garder en toute circonstance une influence déterminante sur l'enseignement, tendant à conserver dans des principes sans excès l'héritage du néo-classicisme. Ils se plaisent aussi dans les travaux académiques, à une époque où le gouvernement s'en préoccupe peu. Grâce à cette activité, ceux des académiciens qui sont moins curieux d'érudition ou d'histoire de l'art que d'inventions et de procédés techniques sont en étroite liaison avec le monde artistique de leur temps, qu'ils pensent pouvoir orienter.

ÉDITION INTÉGRALE
DES PROCÈS-VERBAUX DE LA CLASSE DES BEAUX-ARTS
(1811-1815)

ANNEXES

Index biographique des noms contenus dans les procès-verbaux. – Édition de quelques documents complémentaires. – Carte : répartition géographique des correspondants de la classe.

ILLUSTRATIONS

Vue et plans du palais des Beaux-Arts. – Reproductions de documents d'archives. – Caricatures faites en séance. – Dessins de Félix Lecomte. – Œuvres ayant remporté les prix de Rome en peinture, architecture, gravure en taille-douce (1811-1815).

